دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ۱۳۹۲، العدد السابع عشر، صص۸۵-۱۰۶

ظاهرة الإنزياح فی شعر أدونيس

علی نظری*

يونس وليئی**

الملخص

تعدّ ظاهرة الإنزياح من الظواهر الهامة فی الدراسات الألسنية و الأسلوبية، التی تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادی و المألوف لأنّ النص الأدبی خاصة الشعر ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع. و*أدونيس* من الشعراء الذين اقترن اسماؤهم بحركة الحداثة الشعرية العربية، و استطاع الشاعر تبلور منهج جديد فی الشعر العربی يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع فقد أكثر من استخدام الإنزياح فی شعره. و يحاول هذا البحث أن يعالج ظاهرة الانزياح عند*أدونيس* بدراسة الإنزياحات الواردة، الاستبدالية و التركيبية فی شعره. و يرصد من الإنزياحات الاستبدالية عند الشاعر؛ الاستعارة، و التشبيه، و المفارقة، و من الانزياحات التركيبية؛ التقديم و التأخير، و الحذف، و الانزياح الأسلوبی.

الكلمات الدليلية: أدونيس، الإنزياح، الإنزياح الإستبدالی، الإنزياح التركيبی.

---

* عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان(أستاذ مشارک).

** طالب الدكتوراه بقسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان. yunusvaliei@yahoo.com

الكاتب المسؤول: يونس وليئی

تاريخ الوصول: ۹۱/۴/۶ تاريخ القبول: ۹۱/۸/۹

المقدمة

قد اهتم كثير من الدارسين الأسلوبيين بالشعر العربى الحديث للجدة التى يمتاز بها خاصة فى أسلوبه. وتحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة فى الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية و الفنية انطلاقا من شكلها اللغوى؛ باعتبار أن الأدب فن قولى تكمن قيمته الأولى فى طريقة التعبير عن مضمون ما(درويش، ۱۹۹۸: ۱۳). ومصطلح "الإنزياح" من المصطلحات الشائعة فى الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية. وله إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعرى دور جمالى يسهم فى لفت انتباه القارئ، و من ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التى يريدها الخطاب، ولا يختص بشعراء عصر معين. وهى من القضايا اللغوية التى تتعلق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية، ومن أهم الأركان التى قامت عليها الأسلوبية.

حركة الحداثة فى الشعر العربى المعاصر أدّت إلى خروج القصيدة عن كل معايير الكتابة الشعرية القديمة، وطرائق شعر التفعيلة وإلى إيغالها فى الانزياح والتمرد والخرق على كل الاصعدة والنواحى الموضوعية والفنية والتشكيلية(گنجيان، ۱۳۹۰: ۷۹)؛ و*أدونيس*(*على أحمد اسبر سعيد*) أحد الشعراء المعاصرين الذين فهموا الحداثة من حيث أنها إبداع وتجديد وابتكار، ورغبوا فى انتهاک قواعد اللغة العادية وثاروا على قيودها وأرادوا أن يخرجوا من أطرها. وهو يعتقد أن اللغة الشعرية بحاجة الى الخروج عن الكلام العادى والمألوف، وهذا الخروج ليس فى مضمون فقط بل يشمل الشكل أيضا(عرب، ۱۳۸۳: ۹۷).

فهذه المقالة بصدد دراسة ظاهرة الانزياح عند الشاعر فى ديوانيه «أغانى مهيار الدمشقى» و«أوراق فى الريح». وتسعى الى تعريف الانزياح وتأصيله وتبيين حدوده، كما تسعى إلى تبيين أسباب استخدمها الشاعر للخروج عن لغة المعيار ولخرق حواجزها. موضوع بحثنا يقتضى تتبع المنهج الاستقرائى الوصفى التحليلى لأننا بصدد وصف ظاهرة الانزياح ودراستها وفى محاولة لرصد الانزياحات الواردة فى مختلف أنواعها فى شعر *أدونيس*.

عدة أبحاث أجريت فى هذا المجال منها: «الأسلوبية والأسلوب»(*عبدالسلام المسدى*)، «الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية»(*أحمد محمد ويس*)، «الإنزياح فى محورى

التركيب والإستبدال»(*البار عبد القادر*)؛ هذه الدراسات تعلقت بالجانب النظرى فقط. ومن الدراسات التى تعلقت بالجانب التطبيقى: «الإنزياح الدلالى فى الألفاظ العربية(معجم العين نموذجا)»(*صونيا لوصيف وسارة كرميش*)، «ظاهرة الإنزياح فى سورة النمل(دراسة أسلوبية)»(*هدية جيلى*)، «ظاهرة الإنزياح الأسلوبى فى شعر خالد بن يزيد الكاتب»(*صالح على سليم الشتيوى*)، «ظاهرة الانزياح فى قصيدة إرادة الحياة لأبى القاسم الشابى»(*آمنة لوط ووداد لوط*). و بحثنا هذا يتعلق بالجانب التطبيقى لهذه الظاهرة، وعلى حد ما نعلم لم تدرس حتى الآن ظاهرة الإنزياح فى شعر *أدونيس*.

مفهوم الإنزياح

لغةً: زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته ازاحه غيره(ابن منظور، ۳:۱۸۹۷). زاح يزيح زيحاً وزيوحاً: بَعُدَ، وذهب(الفيروز آبادى: ۲۱۶).

اصطلاحاً: لقد تباينت تعاريف الإنزياح لدى النقاد والأسلوبيين، ومنها: «هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوى يظهر فى تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبى، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبى ذاته»(بو خاتم،۲۰۰۴: ۲۷۱). ونقل *الدكتور عبد السلام المسدّى* فى كتابه «الأسلوب و الأسلوبية» مفهوم الإنزياح عن *ريفاتير*: «بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً و لجوءً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأمّا فى حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضى إذن تقييماً بالإعتماد على أحكام معيارية، وأمّا فى صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة»(المسدّى: ۱۰۳).

ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة فى هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها، بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمّة الإخبارية إلى السمّة الإنشائية(نفس المصدر: ۱۶۳). «الإنزياح يعنى خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً فى الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً»(الشتيوى،۲۰۰۵: ۵۴).

نشأة الإنزياح

يعدّ مصطلح الإنزياح من المصطلحات الشائعة فی الدراسة الأسلوبية المعاصرة. وربما *جان کوهين* أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض فی مجال حديثه عن لغة الشعر، کإحدی المحاولات النظرية الجادة فی حقل الدراسات البلاغية والشعرية. وقد استلهم *جان کوهين* المفهوم ليعنی به ظاهرة فردية خاصة بأحد الکتاب أو بأحد المبدعين(بو خاتم، ۲۰۰۴: ۱۷۰). اما بوادر الإنزياح کانت حاضرة فی الفکر الغربی من قبل إنبثاق الدراسات الأسلوبية؛ فلمّا جاءت هذه الدراسات زاد المفهوم رسوخاً وعمقاً.

هذا صحيح أن مصطلح الإنزياح مصطلح أسلوبی، حديث النشأة لکن شيئاً من مفهوم هذا الإنزياح قديم يرتدّ فی أصوله إلی *أرسطو* وإلی ما تلا *أرسطو* من بلاغة ونقد. و*أرسطو* ماز بين لغة عادية ومألوفة وأخری غير مألوفة ورأی أن اللغة التی تنحو إلی الإغراب وتتفادی العبارات الشائعة هی اللغة الأدبية(محمد ويس، ۲۰۰۵:۸۲). أيضاً شبّه *کوينتليان*(۲۹۰ م) الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرک تبدو الحياة من خلاله وجسد ساکن غير معبر عن شیء من الحياة. وعلی هذا النحو أشار *تودوروف* إلی نظرية البعد التی أرادت أن تجد فی الصورة خرقاً لقاعدة من القواعد اللسانية التی استکشفها *جان کوهين* فی کتابه بنية اللغة الشعرية(نفس المصدر:۸۴).

أمّا فی الأدب العربی أول من استخدم هذا المصطلح هو *عبد السلام المسدّی* فی کتابه «الأسلوب والأسلوبية». ومصطلح الإنزياح ترجمة للمصطلح الفرنسی Ecrat ومفهوم هذا المصطلح ليس بجديد فی الأدب العربی، بل جاء فی بعض الکتب النقدية والبلاغية القديمة ما يدلّ علی هذا المفهوم. وقد فطن النقاد القدماء إلی هذه الظاهرة الأسلوبية وقال *ابن جنی*:«إنّما يقع المجاز ويعدل إليه الحقيقة لمعان ثلاثة، وهی الإتساع والتوکيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف کانت الحقيقة البتّة»(ابن جنی،۲: ۴۴۲).

وما هو جدير بالذکر هو أن مصطلحات عدّة وأوصاف کثيرة تعلقت بدائرة الإنزياح، ومن المؤکّد أن هذه المصطلاحات ليست فی مستوی واحد دلالة علی المفهوم. ومن تلک المصطلحات التجاوز، الإنزياح، الإنحراف، الإختلال، المخالفة، الإنتهاک، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الإنکسار، کسر البناء، الإختراق، التغريب، فجوة التوتر، الخلل، التناقض والشناعة(محمد ويس،۲۰۰۵: ۳۳).

وأمّا المصطلحات الرئيسية ثلاثة وهى الإنحراف والعدول والإنزياح.

الإنحـــراف: فهـو ترجمـة للمصـطلح deviation الموجـود فـى اللغتـين الإنجليزيـة والفرنسية. ولفظ الإنحراف ورد كثيراً فى حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، وفى أكثرها يحمل بعداً غير إيجابى. وقد يردّ فى معنى الميل والإبتعاد عن المعنى الفنـى ويردّ الإنحراف مساوياً للخطأ والعقم كثيراً. وبمعنى الشذوذ والخروج علـى الحـق والصـواب وأيضاً بمعنى التحريف والفهم الخاطئ ويرد الإنحراف للدلالة على عاهات النطـق وللدلالـة على بعض الأمراض النفسية وللدلالـة علـى فسـاد السـلوك. كمـا اتّضـح الإنحـراف كلمـة مشغولة فى ثنايا الكتب والأذهان واذا صحّ أنّ المشغول لا يُشغَل أمكن القول بأنها ليسـت الكلمة المثلى للتعبير عن هذا أى مفهوم الإنزياح(نفس المصدر: ۴۱-۴۴).

العدول: عدل عن الشىء يعدل عدلاً وعدلاً: حاد، وعن الطريـق: جـار(ابـن منظـور، ۴: ۲۸۳۹). هذا المصطلح كثير الورود فى سياقات غير بلاغية وفنيـة مـثلاً ورد عنـد *القاضـى الجرجانى*: «إن المتأخر اجتذبه الإفراط إلى النقص وعدل به إلى الإسراف نحو الذم»، وورد عند *أبى هلال عسكرى*: «أن من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسـانية إلـى أوصاف الجسم»، وورد عند *الزمخشرى*: «قيل للمخطـئ لاحـن لأنـه يعـدل بـالكلام عـن الصواب، اذن لفظ العدول وإشتقاقاته لا يخلو من بعض اللبس وهو يشارک لفظ الإنحـراف فى أنه مشغول أو شبه مشغول»(محمد ويس،۲۰۰۵: ۴۷).

الإنزياح: هذا المصطلح يقع فى مرتبة ثانية بعد الإنحراف من حيث شـيوع اسـتعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب. قال *عبد السلام المسدّى* فى كتابـه الأسـلوب والأسـلوبية: «هذا المصطلح ترجمة حرفية للفظة Ecrat وعلى هذا المفهوم ذاته قد يمكن أن نصـطلح عليه بعبارة التجاوز»(المسدّى:۱۶۲). والذين استعملوا الإنزياح اعتمدوا على ثقافة فرنسـية والذين استعملوا الانحراف اعتمدوا علـى المصـادر الإنجليزيـة فهـذه لا تحـوى إلّـا كلمـة deviation، وهى كلمـة تناسـبها كلمـة الإنحـراف و Ecrat كلمـة فرنسـية لا توجـد فـى الإنكليزية.

الإنزياح يمتاز من ذلک بأن دلالاته – اذ يرد فى كتب الأسلوبية- منحصرة تقريبـاً فـى معنى فنى، وهذا يعنى لا يحمل لبسا من أى نوع كان(محمد ويس، ۲۰۰۵: ۵۷).

ولعل مصطلح التغريب defamiliarization هو أقوى مصطلحات صلة بالإنزياح، ويستدل على هذا من تعريف *آن جفرسون* له بأنه مضاد لما هو معتاد. وهو حديث أوردته في سياق حديثها عن الشكلانية الروسية، وورد على نحو خاص عند *شكلوفسكي* أحد أعمدة الشكلانية(نفس المصدر: ٦٣).

والجدير بالذكر قد أشار اليه *حافظ الشيرازي* في القرن الثامن للهجرة، وعبّر عن هذا المعنى باللغة الفارسية ب"خلاف آمد عادت" عندما قال:

درخلافآمد عادت بطلب كام كه من كسب جمعيت از آن زلف پريشان كردم

(حافظ الشيرازي،١٣٨٧ه ش: ٢٥٩)

فترجمته: وجرت العادة على ما نعهد، فأطلب رغبتک و ما ترید فقد اجتمع خاطری و کسبت الهدوء فی طیّات ذؤابتک المبعثرة المنفوشة(الشورابی، ١٣٩٩ه ق:٢٦٧).

أنواع الإنزياح

لعلّ مما يؤكد أهمية الإنزياح أنّه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وبل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الإنزياح؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الإنزياح بجوهرة المادة اللغوية مما سمّاه *جان كوهين* الإنزياح الإستبدالي والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمّى بالإنزياح التركيبي.

الإنزياح الإستبدالي: المستوى الإستبدالي أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم في الإنزياح أكثر من غيره. يستخدم *الدكتور صلاح فضل* لفظ الإنحراف بدل الإنزياح ويقول: «الإنحراف الإستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف»(فضل، ١٩٩٨الف: ٢١٢). ويمثّل هذا النوع عند *جان كوهين* «خرقاً لقانون اللغة أي انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية. وهو الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي»(محمد ويس،٢٠٠٥: ٤٢)، وتمثّل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح(نفس المصدر:١١١). ويقول *الدكتور صلاح فضل*: «وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه وإستعارة وغيرها»(فضل،١٩٩٨الف: ١١٩).

«تتخلص مشكلة المجاز فى الدراسات الأسلوبية فى أنها إنحراف عن الاستخدام العادى للغة، سواء كان ذلک عن طريق إستعمال الكلمة فى غير ما وضعت له أو إسنادها إلى ما لا ينبغى أن تسند إليه فى النظام المألوف للغة»(فضل،۱۹۹۸ب: ۲۴۸).

الإنزياح التركيبى: حدد بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الإنزياح فى كتبهم النقدية ومنهم *الدكتور صلاح فضل*: «الإنحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الإختلاف فى ترتيب الكلمات»(فضل،۱۹۹۸الف: ۲۱۱). ومنهم *محمد ويس* فى كتابه الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية؛ ويحدث هذا النوع من الإنزياح فى الربط بين الدوال بعضها ببعض فى العبارة الواحدة أو فى التركيب والفقرة.

وتركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها فى الكلام العادى أو فى النثر العلمى. وعلى هذا تكاد تخلو كلمات الكلام العادى والنثر العلمى إفراداً وتركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلک القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوف(محمد ويس، ۲۰۰۵: ۱۲۰). ومنهم *البار عبد القاهر* الذى عرّف الإنزياح التركيبى بأنه أن «تخضع العناصر اللسانية فى الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التى تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفى بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالى يطلق عليه محور التركيب اذ الخروج عنه يسمّى انزياحاً تركيبياً»(عبد القادر،۲۰۱۰: ۴۹).

ومهما يكن من أمر فإن الإنزياحات التركيبية فى الفن الشعرى تتمثل أكثر شىء فى التقديم والتأخير. والمعروف أن فى كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة وعيها يسير الكلام. والواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن *جان كوهين* سمّى الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بالإنزياح النحوى(محمد ويس، ۲۰۰۵:۱۲۲). ومما يدخل ضمن أشكال الإنزياحات التركيبية الإنتقال من أسلوب إلى آخر إنتقالا مفاجئا.

ومن أنواع الإنزياح التركيبى الحذف وهو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوى، وهذا الإسقاط له أهميته فى النظام التركيبى للغة اذ يعدّ أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادى. و مع هذا لا يعدّ الحذف إنزياحا دائماً إلّا اذا حقق غرابة ومفاجأة أو حمل قيمة جمالية ما(عبد القادر،۲۰۱۰: ۴۹).

وقال *الدكتور صلاح فضل* لا يمكن الفصل القاطع بين الإنحرافات السياقية والإستبدالية، ولا يمكن الإصرار عليه فى التحليل الأسلوبى. فالإنحراف الإستبدالى فى وضع الفرد مكان الجمع مثلاً لابدّ أن يترتب عليه إنحراف تركيبى يتصل بضرورة التوافق فى العدد بين أطراف الجملة(فضل،١٩٩٨الف:٢١٢).

معيار الإنزياح: إنَّ الموضوع الآخر حول الإنزياح الذى يجدر بالإشارة إليه هو أنه لا يعدّ كل إنحراف إنزياحاً، اذ لابدّ أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية ويجذب إنتباه القارئ لأن جذب الإنتباه مرحلة أولى للوصول إلى الإمتاع. ومن حيث إنّ الإنزياح يقوم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبات، فمن البديهى أن يعجز معيار واحد فى تعيينه دائماً ومن ثم فلابد أن تستخدم معايير مختلفة فى ذلک ومنها اللغة العادية، النثر العلمى والقارئ العمد(هو القارئ المقبول بالبداهة الذى يمكن أن يتلقى تأثير النص)(محمد ويس، ٢٠٠٥:١٤٠).

الإنزياح فى شعر أدونيس

الف. **الإنزياح الإستبدالى**: هذا النوع من الإنزياح يستخدم أكثر من غيره، ويتجلّى فى المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة. ومما استخدمه *أدونيس* من المحسنات المعنوية هى:

١.الاستعارة: «الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى، معروفا تدلّ على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلک الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناک كالعارية»(الجرجانى، ٢٠٠٩: ٢٧)و الاستعارة كثير الورود فى شعر *أدونيس* ومنها:

هو ذا يتقدّم تحت الركام
فى مناخ الحروف الجديدة
مانحاً شعره للرياح الكئيبة

(أدونيس،٢٠٠٣: ١٥٤)

إنزاحت العبارة عن معناها الحقيقى إلى معنى مجازى، حينما جعل الشاعر صفة الكآبة للريح، لأن الكآبة ليست صفة للريح بل للإنسان؛ وتبدو الإثارة والدهشة بإسناد صفة الكآبة

إليها، لأن الريح خرجت عن دائرتها الحقيقية ودخلت فى دائرة الإنسان وتلبست صفاته. ومنها:

فى الصخرة المجنونة

تبحث عن سيزيف(١٤٨)

فقد انتهك الشاعر قانون اللغة المعيارية فى قوله "الصخرة المجنونة" لأنه أعطى صفة الجنون للصخرة. وفى الحقيقة هذه الصفة ليست لها بل للانسان. ومنها:

راقصاً للتراب

كى يتثاءب

وللشجر

كى ينام(١٤١)

و:

غير أن القبور

التى تتثاءب فى كلماتى

حضنت اغنياتى(٢٣٧)

نرى فى هذه العبارات التشخيص وهو فى امتلاك التراب صفة من صفات الإنسان أعنى التثاؤب، وفى إسناد النوم للشجر وأيضاً فى اسناد التثاؤب إلى القبور. وهذه الصفات كلّها من صفات الإنسان وليست من صفات التراب والشجر والقبور. وفى هذه العبارات يتجاوز الشاعر عن قواعد اللغة وعن دلالاتها المعجمية إلى دلالات إيحائية، وهذا التجاوز يثير ذهن المتلقى. ومنها:

يستعير حذاء الليل

ثم ينتظر ما لا يأتى(١٤١)

ويتمثل الإنزياح عن طريق إجراء الشاعر الاستعارة فى "حذاء الليل" نرى أن الشاعر شبّه الليل بانسان، ثم حذف المشبه به وأتى بشىء من لوازمه وهو حذاء، على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها:

احتمى بطفولة الليل

تاركاً رأسى فوق ركبة الصباح(١٦٧)

رسم الشاعر صورة غريبة خرق بها اللغة وقواعدها باستخدام الاستعارة المكنية فى طفولة الليل، و فوق ركبة الصباح. وهذا الخرق أعطى العبارة أدبيتها أو شعريتها. ومنها:

مات إله كان من هناک

يهبط من جمجمة السماء(١٧٣)

خرج الشاعر عن الكلام العادى والمألوف حيث شبه السماء بإنسان أو بحيوان آخر، ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الجمجمة. ومثل هذا التشبيه غريب و مدهش ويمنح النص بعداً جمالياً. ومنها:

أين كنت؟

أى ضوء تحت أهدابک يبكى؟(١٨٤)

و:

أومأ لى برق بكى ونام

فى غابة الظنون(٢٠٩)

أسند الشاعر فعل البكاء إلى الضوء كما أسنده إلى البرق، وإيضاً أسند فعل النوم إلى البرق وهذه الاسنادات غير مألوفة وتنحرف عن الكلام العادى؛ لأن فعل البكاء من أفعال الإنسان لا الضوء والبرق، كما النوم من أفعاله لا من أفعال البرق. وهذه الاسنادات تولّد غرابة فى ذهن القارئ والسامع. ومنها:

من أنت من أى ذرى أتيت

يا لغة عذراء لا يعرفها سواک(٢١١)

يظهر الإنزياح حيث جعل صفة "عذراء" للغة، و هنا إنزاحت العبارة عن معناها الحقيقى إلى معنى مجازى لأن هذه الصفة أعنى العذراء ليست من صفات اللغة بل من صفات الإنسان، لكن الشاعر أراد أن يمنح اللغة صفة من صفات الإنسان لخلق جوّ من الغرابة والدهشة، وأيضاً حيث استخدم الشاعر حرف النداء «يا» للغة، لأن هذا الحرف يستخدم مع العقلاء. ومنها:

خرساء أو مخنوقة الحروف

أو لا صوت

أو لغة تحت أنين الارض(٢١٦)

يتمثل الإنزياح عن طريق استخدام الشاعر الاستعارة المكنية حيث شبّه الحروف بموجود حى خُنقَ، وحيث شبّه الارض بإنسان ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الأنين. والشاعر هنا يتجاوز الدلالات المعجمية إلى افق من الجمال والغرابة،لأن الخنق فى الحقيقة فعل لا يستعمل للحروف بل هو يستعمل للموجودات الحيّة، وأيضاً الأنين فى الحقيقة ليس من صفات الارض، وإنّما هو من صفات الإنسان الحزين. ومنها:

وأنا الراية العالقة

بجفون السحاب المشرد

والمطر الفاجع(۲۲۹)

تجاوزت العبارات عن دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية، حيث استخدم الشاعر فى ترسيم السحاب والمطر عضواً ليس لهما فى الحقيقة - و هو استخدام الجفون للسحاب والمطر- لأن الجفن يختصّ بالموجودات الحيّة. و حيث نسب الشاعر صفة التشريد إلى السحاب، وإنّما هو من صفات الإنسان لا السحاب. ومنها:

أتخذ من الغيوم دفاترى وحبرى

اغسل الضوء(۲۹۱)

تستمد هذه العبارة شعريتها أو أدبيتها من ابتعادها عن اللغة المألوفة والكلام العادى. كما نرى الشاعر استخدم فعل الغسل للضوء وهذا الاستخدام استخدام غريب؛ لأن الغسل دائماً يُستخدم للأشياء المادية لا المعنوية. واستطاع الشاعر بهذه العبارة أن يلفت انتباه القارئ. ومنها:

فى عروقى تغفو طواعية الحكم

وتبكى قيثارة الأشياء(۱۰۵)

فى هذه العبارة أسند الشاعر فعل "الغفا" إلى الطواعية وفعل "الكباء" إلى القيثارة. وانحرف الكلام عن المألوف لأن الغفا والبكاء من أفعال الإنسان وصفاته، وليستا من أفعال وصفات الطواعية والقيثارة. وتخيّل الشاعر أدخل الطواعية والقيثارة فى دائرة مشتركة مع الإنسان لإستفزاز وعى القارئ. ومنها:

كم نفضنا عن أغانينا الكآبة

وملأنا الأفق أجفانا(۱۲۰)

إنزاحت العبارة هنا عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية، حيث شبّه الشاعر الكآبة بالغبار ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو فعل نفض لتنشيط ذهن القارئ. ومنها:

وفی شفاه المدينة

جرس للعويل(١٢٣)

أراد الشاعر أن يشبّه المدينة بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، التی انزاحت بالكلام عن الكلام العادی إلى كلام غير مألوف. ووجه الإنزياح هنا هو إيراد المدينة فی هيئة الإنسان. ومنها:

وغسلنا بدماء الكلمات

فجر الاطفال(١٢٤)

إبتعد الشاعر عن اللغة العادية إلى لغة غريبة حينما أعطى الكلمات دماً لأنه شبّه الكلمات بموجود حیّ، وبعد حذف المشبه به أبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها:

صرت أنا والماء العاشقين(٣٢١)

من حيث إن الشاعر شبه الماء بانسان يعشق، إنحرف عن الكلام العادی لأن العشق ليس من صفات الماء وإنّما هو من صفات الإنسان. وهذا الإنزياح يولّد دهشة وغرابة تؤّثر فی نفسية المتلقی. ومنها:

يا لغة ترسو بلا تحية

فی مرفأ الكلام(٢٥٤)

كما نرى الشاعر هنا خرج عن المألوف إلى غريب حينما استخدم حرف النداء «يا» للغة. وحينما شبّه اللغة بسفينة وشبّه الكلام بالبحر. ومنها:

رجمت وجه الصبر والقبول

رقصت للأفول(٢٥٨)

تتخلّى اللغة عن دلالاتها الأصلية لتتحول إلى لغة شعرية تحفّز ذهن القارئ، وتثيره حيث أخرج الشاعر الصبر والقبول من دائرتهما المعنوية إلى دائرة مادية وحسية وبتشبيههما بشيء مادی وهذا الشيء يكون إمّا انسانا وإمّا حيوان وإمّا تمثالا و... .

۲.التشبيه: «التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأمر معنوی»(التفتازانی، ۱۳۸۸ه ش: ۲۸۷). وهو«عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قُصد اشتراكهما فی صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم»(الهاشمی، ۲۰۱۰: ۲۲۵). ومن حيث إن التشبيه يخرج الخفی إلى الجلی ويدنی البعيد من القريب، ويكسب المعنى جمالاً وفضلاً، ويزيدها رفعة ووضوحاً، له روعة وجمالا وموقع حسن فی البلاغة(نفس المصدر: ۲۲۵). واستخدم *أدونيس* تشبيهات مختلفة ومتنوعة فی شعره لإستفزاز وعی القارئ ومنها:

عيناى من عشب ومن حريق

عيناى رايات وراحلون(۱۷۴)

شبه الشاعر عينيه برايات وراحلين وهذا التشبيه تشبيه غريب، استطاع الشاعر أن ينتهک باستخدامه الدلالات المعجمية إلى دلالات أخرى ايحائية. ونرى فی هذا التشبيه من الدهشة والغرابة ما يُكسبه مسحة جمالية. ومنها:

يكفيک أن تعيش فی المتاه

منهزما أخرس كالمسمار(۲۰۰)

شبه الشاعر مخاطبه بالمسمار فی الإنهزام والخرس، وهذا تشبيه نادر يدلّ على المقدرة الإبداعية لدى الشاعر فی خلق صور جديدة. ومنها:

فرسی برعم يابس

وطريقی حصار(۲۳۹)

تشبيه الفرس ببرعم يابس تشبيه فی غاية الغرابة، ربما وجه الشبه فيهما هو الضعف، كما نعلم الشعراء العرب حينما يصفون فرسهم يصفونه بالقدرة، والسرعة، والصلابة، وبالصفات الإيجابية الأخرى، ولكن الشاعر هنا قد خرج عن القيود القديمة وخرق حواجز اللغة المعيارية لتنشيط ذهن القارئ وإثارته لأنه يريد أن يرى القارئ الضعف والركود وعدم التحرک الموجود فی المجتمع. ومنها:

قلقی شعلة على جبل التيه(۱۰۵)

إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبّه الشاعر قلقه بشعلة لأن هذا التشبيه يختلف عن التشبهات السائرة عند الشعراء الآخرين. وهذا التشبيه ممتع بالإدهاش والجدّة. وربما وجه الشبه فيهما هو الوضوح والظهور. ومنها:

تيبس، تيبس أعصابى كالقشّ، كفأس الحطّاب(۱۰۹)

يظهر الإنزياح جليّاً فى هذين التشبيهين. تشبيه الأعصاب بالقشّ والفأس تشبيه فى غاية الغرابة والجدّة لا يوجد نظيره عند الشعراء الآخرين وهذا التشبيه النادر دالّ على الخيال القوى للشاعر وقدرته الإبداعية. ومنها:

أخلق شهوة كلهاث التنين(۱۶۷)

فى هذا التشبيه استطاع الشاعر بإستعانة خياله القوى أن يتجاوز اللغة العادية إلى لغة غريبة، وأن يصور صورة جديدة لا يوجد عند الآخرين، ووجه الشبه فيهما هو شدّة الإحتراق.

۳.المفارقة: «اثبات قول يتناقض مع الرأى الشائع فى موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفى على هذا الرأى العام فى وقت الاثبات»(مجدى- المهندس، ۱۹۸۴: ۳۷۶). ومن حيث إن فهم المفارقة بحاجة إلى إعمال الفكر وإمعان النظر والتأمل، فهى تثير ذهن القارئ ويعطيه الإمتاع.

هو ذا يلبس عرى الحجر ويصلّى للكهوف(۱۴۴)

المفارقة جلية بين فعل يلبس ومفعوله العرى لأن فعل يلبس يستعمل مع ما يُستتر به كالباس والثوب و... لكن العرى هو التجرد مما يُستتر به، أى ليس بين العامل ومعموله صلة؛ وهذا التناقض الذى بينهما هو يفاجئ القارئ. ومنها:

تحرق أرض النجوم الأليفة

هو ذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعا بيرق الأفول(۱۵۸)

نرى أن الشاعر فى قوله «رافعاً بيرق الأفول» يفاجئ المتلقى بخروجه عن الكلام العادى، لأن المتلقى حين يتلقى كلمتى(رافعاً بيرق) يخطر بباله أن الشاعر يأتى بعد هذه العبارة بكلمة الظفر أو النجاح أو أمثال هذه الكلمات ولا كلمة الأفول، لأن المستعمل فى الكلام العادى هو رفع بيرق الظفر لا بيرق الأفول. وهذه المفاجاة تمتع القارئ لذة وجدّة. ومنها:

إنّ زمانى خفىّ وتحت العيون

وأمس دخلت فى طقس الموج

وكان الماء لهيبى(۱۶۸)

الشاعر إنزاح بالدوال المعجمية عن دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى فى قوله «**كان الماء لهيبى**» لأنه قرن الماء باللهيب وهذا غير مألوف فى اللغة العادية لأن الإلتهاب ليس من صفات الماء بل التبريد والتثليج يستعملان مع الماء غالباً. ومنها:

وأحترق الدليل

فى وجهک الفاجع

أو فى رعبک الأنيس(۲۰۵)

الشاعر وصف الرعب بصفة ليست له. والتناقض بين الصفة والموصوف واضح لأن الرعب غالباً ينشأ مما هو غريب وغير مألوف، وصفة الأنس تستعمل غالباً مع ما هو قريب ومألوف، و خيال الشاعر القوى استطاع أن يجمع بين هذين المتناقضين.

الضياع يخلّصنا ويقود خطانا

والضياع ألق وسواه القناع

والضياع يوّحدنا بسوانا(۲۸۱)

يتبدّى الإنزياح فى هذه العبارات عندما أسند الشاعر إلى الضياع أفعالاً، ونسب إليها صفة ليست لها فى الحقيقة ولا تستعمل معها بل تتناقضها، وهى التخليص، والقيادة، والتوحيد، والألق. بل يتناسب الضياعَ أفعال و صفاتٌ كالتوريط، والتضليل، والتغريب والظلمة. وهذا التناقض الموجود بين الضياع وما أسند إليها يعطى القارئ دهشة وغرابة تمتعه لذة وإثارة. ومنها:

صوت بلا وعد ولا تعلّة

يصرخ والشمس له مظلة(۳۰۸)

نرى أن الشاعر خرق قواعد اللغة فى جعله الشمس مظلة. إنّما المظلة هى اسم آلة تستخدم لدفع أشعة الشمس وحرارتها، ولكن الشاعر هنا عكس المعنى وجاء بصورة غريبة للعبور عن حواجز اللغة العادية وتحويلها إلى لغة شعرية. ومنها:

خلّنا للعذاب الجميل

نقتل البعث والرجاء(۳۰۹)

نرى انزياحاً واضحاً بين الصفة والموصوف، وإنّما العذاب فى اللغة بمعنى النكال والعقوبة وصفة الجمال لا تتناسبها. ومنشأ هذا الوصف هو المقدرة الإبداعية والخارقة للمألوف لدى الشاعر. ومنها:

تمحو اوراقُه الممحاةَ(١١٠)

نرى أن الشاعر فى هذه العبارة انحرف عن المألوف وانتهک الدلالات المعجمية المائة بالمائة، وجعل الفاعل مقام المفعول والمفعول مقام الفاعل. هذه الصورة فى غاية الدهشة والغرابة والجدّة. ومنها:

يقول الأبكم: غنّيت(١٣١)

لتبيين خروج الدوال المعجمية فى هذه العبارة جئنا بمعنى الأبكم فى لسان العرب: «البكم: الخرس مع عِي وبَلَهٍ، وقال *ثعلب*: البكم أن يولد الإنسان لاينطق ولا يسمع ولا يبصر؛ بكم بكماً وبكامةً، وهو أبكم أى أخرس بيّن الخرَس... وقال *ابو اسحاق*: قيل معناه أنهم بمنزلة من ولد أخرس؛ وقال *الأزهرى*: البكم هو الذى للسانه نطق وهو لا يعقل الجواب ولا يحسن وجه الكلام»(ابن منظور،١: ٣٣٧). ومنها:

أحب نساء القصور

حيث عشنا أنا والجنون الصديق(٢٣٥)

جعل الشاعر صفة الصداقة للجنون وهذا الوصف الغريب يعدّ انزياحاً ويندهش المتلقى حين يتلقاه. ومنها:

حول خطاى تُبتَكر

جزيرة من الحجر

من الشرر

أمواجها مقيمة

وشطها على السفر(٢٩٥)

الشاعر فى هذه القطعة مال إلى القلب وجعل صفة الموج للشط وصفة الشط للموج. وهذا القلب يستنفز وعى المتلقى ويعطيه الإمتاع. ومنها:

والكفن الأبيض فى التراب

الكفن الأبيض كالغراب(١٢٥)

شبّه الشاعر الكفن الأبيض بشيء هو المثل الأعلى فى السواد. العرب تقول «فلان أشد سواداً من غراب». وهذا التعارض والتضاد بين المشبه والمشبه به يفاجئ المتلقى.

يوجد نوع آخر من الإنزياح فى شعر *أدونيس* نستطيع أن نجعله فى دائرة المفارقة وهو الإنزياح فى اللون و ذلک يحدث فى التعارض والغرابة بين اللون وما نُسب إليه، ومن نماذجه عند *أدونيس*:

اعبر فى كتابى

فى موكب الصاعقة الخضراء(۱۷۸)

و:

أعمى بلا أرض ولا مدينة

يبحث عن لؤلؤة زرقاء(۳۱۲)

ب) **الإنزياح التركيبى**: هو مخالفة التراتبية المألوفة فى النظام الجملى، وهذا النوع من الإنزياح يتمثل فى التقديم والتأخير، والحذف، والأسلوب و... . ومن نماذج الإنزياحات التركيبية عند *أدونيس*:

۱.**التقديم والتأخير**: الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير أكثر شيوعاً من غيره من الإنزياحات التركيبية، ومنه فى شعر *أدونيس*:

أ) تقديم النعت على المنعوت:

إنه كاهن حجرى النعاس(۱۵۴)

لست على سريرى المفروش بالجنون

رملية النعاس(۲۶۰)

الشاعر فى هذين البيتين قدّم نعتى حجرى ورملية على منعوتهما النعاس، وهذا خلاف للغة المعيار: المنعوت + النعت؛ وإنّما الأصل فيهما هو "النعاس الحجرى" و"النعاس الرملى".

ب) تقديم غير أعرف على أعرف:

نتقاسم الفضاء الموت وأنا

نرفع ببرق المجاعة الخبز وأنا(۲۶۹)

الضمير أعرف من المعرَّف بالألف واللام وحقّه أن يتقدّم. الفعل نتقاسم هو للمتكلم مع الغير كما يبدو من اسمه المتكلم هو المتقدم والغير هو المتأخر، لكن الشاعر فى هذا البيت قدّم الغير على المتكلم وانحرف عن قواعد اللغة. ويبدو أن الغرض من هذا التقديم هو رعاية الموسيقى.

ج) تقديم الخبر على المبتدأ:

يا شمس من اين لى خطاک(۲۹۲)

دائماً فى عروقک الإجهاض(۱۹۵)

غريب عنكم أنا(۲۴۳)

أغنى من الرعب – أغنى من التمرد

المقهور – أنت – ومن رعد على الصحراء(۲۶۱)

كما نرى الشاعر فى هذه الأبيات قدّم الخبر على المبتدا مع أن فيها لا توجد علة نحوية لتقديم الخبر على أساس ما جاء فى الكتب النحوية. وخرج الشاعر عن قواعد الكلام المعيار ليعطىَ النص الأدبية إثارة لذهن القارئ. وأصل الجمل هى "من أين خطاک لى" و"الإجهاض فى عروقک" و"أنا غريب عنكم" و"أنت أغنى من الرعب". وقصد الشاعر من هذه التقديمات هو بيان أهمية الخبر وتأكيده.

د) تقديم المفعول على الفاعل:

رسمت وجهَک ازهارُ النهار(۳۱۳)

و:

حين يؤاخى صمتَها المنزلُ(۱۲۳)

و:

نتقاسم الفضاءَ الموتُ وأنا(۲۶۹)

فى هذه الجمل آثر الشاعر قلب النظام الجملى وقدّم المفعول على الفاعل. والأصل فى لغة المعيار اذا كان الفعل متعدياً هو: الفعل + الفاعل + المفعول.

ه) تقديم الحال على عامله:

عارياً تحت نخيل الآلهة

لابساً رمل السنين

كنت الهو باحتضارى(۲۱۷)

كما نعلم لفظى «عارياً» و«لابساً» هما الحال وصاحبهما الضمير المستتر أنا فى فعل «ألهو» وعاملهما فعل «ألهو» أيضاً. ونلاحظ أن الشاعر قدّم الحالين على صاحبهما وعاملهما لخرق القواعد الحاكمة على اللغة. لأن الأصل هو أن تتأخر الحال عن عامله.

و) تقديم المتعلّق على متعلَّقه:

فى الصنوبر والأرز

فى بطانة الموج – فى الملح

أنتظركم(۲۴۵)

و:

أكاد بالبعث الفضى أرتطم(۱۰۲)

و:

فى الصخرة الدائرة المجنونة

تبحث عن سيزيف(۱۴۸)

و:

فى عروقى تغفو طواعية الحكم

وتبكى قيثارة الأشياء(۱۰۵)

و:

بعد غد ابنى بيتى بالأمس(۱۰۴)

«فى الصنوبر» الجار و المجرور ومتعلَّقهما فعل أنتظركم المتأخر، و«بالبعث الفضى» الجار والمجرور ومتعلَّقهما فعل أرتطم، و«فى الصخرة الدائرة» الجار والمجرور ومتعلَّقهما فعل تبحث، و«فى عروقى» الجار والمجرور ومتعلَّقهما فعل تغفو، و«بعد » ظرف ومتعلَّقه فعل ابنى. المتعلّق فى هذه الجمل قدّم على المتعلَّق. ولكن فى الكلام المألوف المقام الأول للمتعلَّق والثانى للمتعلّق.

۲. **الأسلوب:** من أشكال الإنزياح الأسلوبى عند الشاعر هو خروج الشاعر عن اللغة الفصيحة واستخدام اللهجة الدارجة، كما فعل *أدونيس*:

رورو ابن السنونة السوداء

اجا الصبح سلّم عليّی و طار
يا رورو لوين بتروح
جبلی معک شقفة من السُما
تطير فيها هُون(۱۲۶)

و:

منسمّی عمّنا
اللّی بيأخذ أمّنا
بس الحالة ما بتنطاق(۱۲۳)

الشاعر فی الديوان الذی أنشد أبياته باللغة الفصحی يستخدم فجأة اللهجة الدارجة فی عدة أبيات. وهذا الخروج والإنتقال من أسلوب إلی أسلوب آخر هو لون من ألوان الإنزياح التركيبی.

۳. **الحذف:** من حيث إن الحذف هو خلاف الأصل يعدّ نوعاً من انواع الإنزياحات التركيبية.

تائه والنهار حولک دهر من الدمن(۳۰۹)

و:

ضال ضال ولن أعود(۲۶۹)

و:

مسافر تركت وجهی علی زجاج قنديلی(۲۲۴)

و:

آه يا عصر الحذاء الذهبی
أنت أغلی أنت أجمل(۲۵۲)

فی الجمل الثلاث الأولی حُذف المبتدأ وهو فی الجملة الأولی«أنت» وفی الثانية والثالثة «أنا»، ومن حيث إن الشاعر لم يُشر إلی المبتدأ فی القصيدة فی أبياتها السابقة يحير القارئ ويخطر بباله هذا السؤال من هو تائه ومن هو ضال ومسافر؟ قبل قراءة الجملة الكاملة. وهذا الحذف يثير ذهن القارئ ويشوّقه للحصول علی الجواب. وفی الجملة الرابعة انزاح الشاعر بالنص حيث حذف من التفضيلية والمفضّل عليه بعد أغلی وأجمل.

النتيجة

الانزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف هو تقنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة فى الدراسة الأسلوبية المعاصرة و*جان كوهين* هو أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض فى مجال حديثه عن لغة الشعر ولكن فى مفهومه وأصوله يرتدّ الى *ارسطو*، والنقاد القدماء العرب فطنوا إلى هذه الظاهرة أيضا ويوجد فى كتبهم النقدية ما يدلّ على مفهوم الانزياح.

وينقسم الانزياح الى قسمين يشملان كلّ أشكال الانزياح، النوع الأول الانزياح الاستبدالى وهو ما يتعلق بالمعنى أو بجوهرة المادة اللغوية، والنوع الثانى الانزياح التركيبى وهو ما يتعلق بالسياق وتركيب العبارات؛ والنوع الاول يستخدم أكثر من الثانى.

فيما تقدّم رأينا أن ظاهرة الإنزياح قد برزت فى شعر *أدونيس* بروزاً واضحاً وجليّاً. ولا غرو لجوء الشاعر إلى هذا النمط الأسلوبى، لانّه من الشعراء الذين إقترن اسمهم بحركة الحداثة الشعرية العربية وثاروا على التقليد والتقييد. ولاحظنا أن الشاعر عدل عن الكلام المألوف بتوظيف نوعى الإنزياح، الإنزياح الإستبدالى والتركيبى فى شعره. واستخدم من الإنزياحات الإستبدالية الاستعارة، والتشبيه، والمفارقة، وأكثر من استخدام الاستعارة بالنسبة إلى غيرها من انواع الإنزياح الإستبدالى. ومن الإنزياحات التركيبية استخدم فى شعره التقديم والتأخير، والحذف والإنزياح الأسلوبى، وكثر استخدام التقديم والتأخير بالنسبة إلى غيره.

ظاهرة الإنزياح فى شعر *أدونيس* قد أدّت إلى تقوية لغته الشعرية وإبتعادها عن الكلام العادى والمألوف، كما أدّت إلى لفت إنتباه المتلقى وإثارة ذهنه وإيصاله إلى اللذّة.

المصادر والمراجع

إبن جنی، ابو عثمان النحوی. **الخصائص**. تحقیق محمد علی النجار. القاهرة: المکتبة العلمیة.

إبن منظور الأندلسی، محمد بن مکرم. **لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف.

أدونیس. ۲۰۰۳ م. **الأعمال الشعریة؛ اغانی مهیار الدمشقی وقصائد أخری**. مکتبة الإسکندریة.

بو خاتم، مولای علی.۲۰۰۴ م. **مصطلحات النقد العربی السیماوی؛ الإشکالیة والأصول والإمتـداد**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

التفتازانی، سعد الدین.۱۳۸۸ ه. ش. **شرح المختصر**. الطبعة الخامسة. قم: منشورات اسماعیلیان.

الجرجانی، عبدالقاهر. ۲۰۰۹ م. **أسرار البلاغة**. تحقیق محمد الفاضلی. بیروت: المکتبة العصریة.

حافظ الشیرازی، شمس الدین محمد. ۱۳۸۷ه.ش. **دیوان حافظ**. تهران: ققنوس.

درویش، أحمد. ۱۹۹۸ م. **دراسة الأسلوب بین المعاصرة والتراث**. القاهرة: دار غریب للطباعة والنشـر والتوزیع.

فضل، صلاح. ۱۹۹۸ م ب. **نظریة البنائیة فی النقد العربی**. القاهرة: دار الشروق.

فضل، صلاح. ۱۹۹۸م الف. **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**. القاهرة: دار الشروق.

الفیروز آبادی، مجد الدین. لاتا. **القاموس المحیط**. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

محمد ویس، أحمد. ۲۰۰۵ م. **الإنزیاح من منظور الدراسات الأسلوبیة**. المؤسسة الجامعیة للدراسـات والنشر والتوزیع.

المسدّی، عبد السلام. لاتا. **الأسلوب والأسلوبیة**. الطبعة الثالثة. الدار العربیة للکتاب.

الهاشمی، السید أحمد.۲۰۱۰ م. **جواهر البلاغة**. الطبعة الثالثة. بیروت: دار المعرفة.

المقالات

الشتیوی، صالح علی سلیم. ۲۰۰۵ م. **ظاهرة الإنزیاح الأسلوبی فی شعر خالد بـن یزیـد الکاتـب**. مجلة جامعة دمشق. المجلد ۲۱ الأعداد ۳و۴.

عبد القادر، البار. ۲۰۱۰ م. «**الإنزیاح فی محوری الترکیب والإستبدال**». مجلة الآداب واللغات. جامعة قاصدی مرباح. الجزائر. العدد التاسع.

گنجیان، علی و فاطمه جغتایی. «**قصیدة النثر عند محمد الماغوط و احمد شاملو**». مجلة دراسـات الادب المعاصر. جامعة آزاد الاسلامیة فی جیرفت. السنة ۳. العدد ۱۰. صص ۷۷-۹۵.